

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

村上春樹「井戸」再考

著者	武井 昭也
出版者	法政大学国文学会
雑誌名	日本文学誌要
巻	85
ページ	48-60
発行年	2012-03
URL	http://hdl.handle.net/10114/9474

村上春樹「井戸」再考

武井 昭也

はじめに

『風の歌を聴け』デビュー以降の村上春樹は、純文学の評価とは別にセンセーショナルに取り上げられ支持され続けている。『ノルウェイの森』は一千万部を越えるロングセラーとなつて、彼の作品は世界中で翻訳されている。

いわゆる「団塊の世代」といわれる一九四七年から一九四九年までの年代、幅を持たせるならば昭和二十年代生まれの日本人が経験してきた社会はそのまま日本の高度成長の歴史でもあった。個が置き去りにされ、経済優先の社会で、一九四九年生まれの村上春樹は何を考えたのか。本稿では、『ノルウェイの森』を中心に、作品に登場する「井戸」の意味と井戸の向う側が意味するものについて、空間象徴としての「下部」の意味を考える。

空間象徴は心理臨床の現場で一種のアセスメントとして広く用いられているバウムテストにおいて、心のあり方を解釈する際に用いられる枠組みである。

一、井戸の意味

村上春樹に関する評価分析は、『風の歌を聴け』でのデビュー直後から異例の多さで新聞・雑誌等に掲載されたが、もつとも早い時期から積極的に論じたのは川本三郎と三浦雅士である。また、『羊をめぐる冒険』発表後さまざまな「羊」の意味づけが試みられ、『世界の終わり』とハードボイルド・ワンダーランド以降、『全共闘世代』といわれ村上と同世代の加藤典洋、竹田青嗣、笠井潔、黒古一夫らが同世代意識に基づいた複数の論を生んだ。その一方、鈴木和成がデリダの文学理論から、小林正明がフロイトの精神分析から、千石英世がアメリカ文学史

から捉えようとした。さらに久居つばさにより細部の「謎解き」がされるようになった。そして、『ノルウェイの森』がベストセラーとなり、彼の作品と発言は高い関心を集め、多くの反応を生み、以後も作者の旺盛な創作に評者と読者の関心の高まりが続いている。

作品に繰り返し登場する「井戸」に関しては、柘植光彦（1998）が、フロイトの用語である「イド（E）——エゴの基底にある無意識の層」として捉え、

おそらく70年代という時代がきわめてユング的、物語的な様相を呈していたために、時代を敏感に反映した村上春樹の作品世界に、その時代的様相が自ずと取り込まれたのではなからうか。（略）『世界の終わり』とハードボイルド・ワンダーランド』（85年）の執筆の時点では、村上春樹は明瞭にユングを意識していただろう。¹⁾

と指摘した。

また、「井戸」のテーマは、第二作『1973年のピンボール』では、「僕」の死んだ恋人である「直子」のエピソードに現れる。

僕は井戸が好きだ。井戸を見るたびに石を放り込んでみる。小石が深い井戸の水面を打つ音ほど心の休まるものはない。²⁾

この「井戸」は『ノルウェイの森』の冒頭、直子が僕に話す古井戸につながる。

「それは本当に——本当に深いよ」と直子は丁寧言葉を選びながら言った。彼女はときどきそんな話し方をした。

正確な言葉を探し求めながらもゆっくりと話すのだ。「本当に深い」。でもそれが何処にあるかは誰にもわからないの、このへんの何処かにあることは確かなんだけれど³⁾。しかし、その井戸のイメージは『風の歌を聴け』のように「心地よく感じられる」ものではなく『1973年のピンボール』のように「心の休まる」ものでもない。直子は次のように続ける。

「声を限りに叫んでもみても誰にも聞こえないし、誰かがみつてくれる見込みもないし、まわりにはムカデやらクモやらうようよいるし、そこで死んでいった人たちの白骨があたり一面にちらばっているし、暗くてじめじめしていて、そして上の方には光の円がまるで冬の月みたいに小さく小さく浮かんでいるの。そんなところで一人ぼっちでじわじわと死んでいくの」⁴⁾

さらに『ねじまき鳥クロニクル』では、井戸は全編を通して語られる——「本田中尉」「間宮伍長」が閉じ込められた外蒙古の「井戸」であり、「僕」が「笠原メイ」によって閉じ込められる「井戸」であり、「加納クレタ」が現れる「井戸」だ。

「わかります」と加納クレタは言った。そして自分のこめかみを指した。「もちろん何もかもがわかるというわけではありません。でも答の多くはここに入っています。中に入っていけばいいのです」

「井戸の底に下りるように？」

「そうです」⁵⁾

前述の心理学的なアプローチに対して、「井戸」は単なる「井

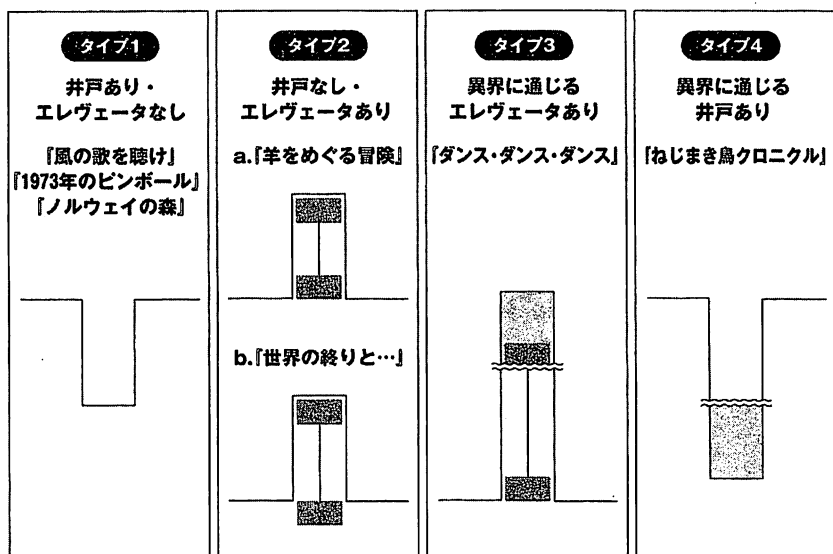
戸」に過ぎず、そこに投げ入れられ、声を失っている「直子」をはじめとした他者の物語を再生する場として作品を読むべきだという指摘もある。

新城（2001）は、直子と共有されるべき記憶、あるいは何人もの人間が命を絶ち、頭を狂わせ、時の淀みに自らの心を埋め、あてのない思いに身を焦がし、それぞれに迷惑をかけたという一そういう一九七〇年が『1973年のピンボール』を規定している現実的時間であり、朝鮮戦争やベトナム戦争、七十年前後の学生運動といった外的状況を融解させる装置として機能しているのが「井戸」であると位置づけている。

さらに、館野日出男（2004）が、『1973年のピンボール』を例に、小林正明（1998）『村上春樹・塔と海の彼方に』や柘植光彦（1999）の「井戸」＝「イド」の指摘を受け、人々の生は無意識に大きく影響されているとして、意識と無意識を繋ぐ「水」に注目している。「水」は生と死をも繋ぐものであり、「井戸掘り名人」は生と無意識の媒介者であるとする。

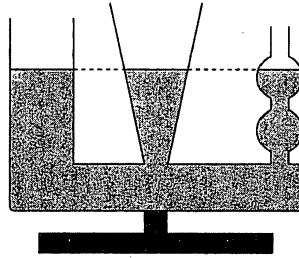
その後、加藤典洋（2011）は、これら一連の指摘やそれまでの自身の見解を精緻に整理した。図1はその引用である。第一作『風の歌を聴け』から第八作『ねじまき鳥クロニクル』まで、ほぼ一貫して「井戸」の形象とその深化を見ることができ。

図1 作品に現れる井戸



また、理科の連通管（図2）に喩えて、井戸を掘っていくと何層かの地下水の層にぶつかり、別の個人とその広い層でつながる。誰からも離れた細い井戸を掘って掘ったあげくに、つまり「孤立」の道を極めた果てに、広い「人とのつながり」の海に出る、と。

図2 連通管



加藤はこの形象に思想的感応をおぼえ、日本の戦後性―近代社会における孤立と連帯の主題に関する「原型的」なあり方に惹かれるとしながら、村上春樹の「デタッチメント」から「アンガージュマン（参加＝社会参加）・コミットメント」にも言及している。その根拠として一九九五年十一月『ねじまき鳥クロニクル』第三部が刊行された直後の村上春樹と河合隼雄との対談をあげている。そこで村上春樹は、自分の考え方の変化ないし深化について、「デタッチメント」から「コミットメント」

への移行と述べ、「井戸」を降りていく、あるいは、「井戸」を掘り進めていくという比喩を用いている。

コミットメントというのは何かというと、人と人との関わり合いだと思っただけけれど、これまでにあるような「あなたの言っていることはわかる、じゃ、手をつなごう」というのではなくて、「井戸」を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつながるはずのない壁を越えてつながる、というコミットメントのありように、ぼくは非常に惹かれたのだと思うのです。

ここで言われているのは、自分はこれまで井戸にこもっていたが、それではいけないと思い、井戸から地上に出ることにした、ということではない。「井戸」をそれまで通り、同じ方向、下方に「掘って掘って掘っていくと」、そのことが「まったくつながるはずのない壁を超えてつながる」、そういう社会へのコミットメントの道筋があることに気づいた。そういう「命がけの飛躍」としてのコミットメントだ、ということである。「井戸」はそのように村上春樹の生き方と社会の出来事を背景に作品に反映している。

「井戸」に関連して、村上春樹は地下室と暗闇についても語っている。

人間の存在というのは二階建ての家だと僕は思っているわけです。一階は人がみんな集まってごはん食べたり、テレビ見たり、話したりするところです。二階は個室や寝室があつて、そこに行って一人になって本読んだり、一人で

音楽聴いたりする。そして、地下室というのがあって、ここは特別な場所である。日常的に使うことはないけれど、ときどき入っていつて、なんかぼんやりしたりするんだけど、その地下室の下にはまた別の地下室があるというのが僕の意見なんです。それは非常に特殊な扉があつてわかりにくいので普通はなかなか入れないし、入らないで終わってしまう人もいます。ただ何かの拍子にフツと中に入ってしまうと、そこには暗がりがあるんです。それは前近代の人々がフイジカルに味わっていた暗闇——電気がなかったですからね——というものと呼応する暗闇だと僕は思っています。その中に入っている、暗闇の中をめぐって、普通の家の中では見られないものを人は体験するんです。それは自分の過去と結びついたりする、それは自分の魂の中に入っていくことだから。でも、そこからまた帰ってくるわけですね。あつちに行っちゃったまままだと現実に復帰できないです。¹⁰⁾

この語りは、村上春樹と河合隼雄の対談から引用した。その前書きには、『ねじまき鳥クロニクル』を書き上げた後に京都で行われた対談では時々編集者や「奥さん」¹¹⁾、翻訳者のジェイ・ルービンが参加し、世間話をしたり、ビールを飲んだり食事をしたりしながら「頭に浮かんだことをそのまま語り合」った、という肉声が残されている。彼が河合隼雄に寄せる信頼と受容の深さはこの前書きによく現れている。他方、ユング派分析家であり箱庭療法を日本に紹介した河合隼雄は同じように村上春樹に共感して、「物語による癒し」を提起している。

この地下室のイメージと井戸に寄せる思いをより一般的に説明するために心理臨床で用いられるバウムテストを想定した。バウム Baum「樹木」から想像されるとおり、被験者には一枚の紙に木の絵を描かせ、心のあり方を解釈するテストである。スイスの心理学者カール・コッホが発展させ、心理臨床の現場で一種のアセスメントとして広く用いられている¹²⁾。

数学や物理学など自然科学分野で空間が問題となる場合には、一般に、原点で直交する三つの座標軸を持つ広がり、という意味で空間が論じられる。図3のようなXYZの座標軸で示される空間である。この科学的空間は空間を満たしている物体に違いがあつても空間そのものはどの点を取っても均質である。あらゆる点、あらゆる線は対等であり質の違いはない。

図3 科学的空間

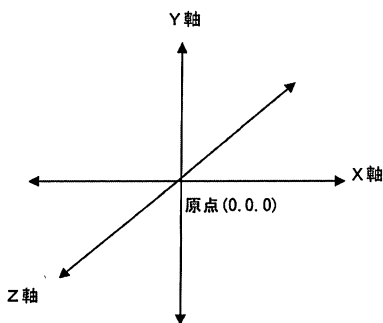
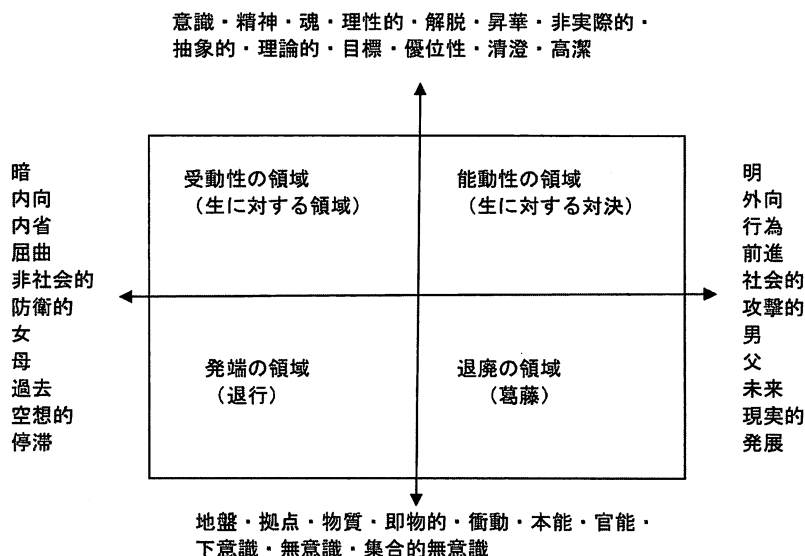


図 4 空間象徴モデル (12)



これに対して現象学では「生きた空間」[espace vécu] が強調される。「生きた空間」は「生かされる空間」とも訳されるが、現象学的精神医学のE・ミンコフスキーが「生かされる時間」と対して提示した概念である。その後、二十世紀中頃にかけて、現象学的方法が哲学や諸分野に波及していく過程で議論が活発になり、哲学者のボルノウやメルロー・ポンティ、科学史のバシュアール、地理学のトゥアンらの議論が知られている。

科学的空間は理論的な抽象の産物であって、空間を認識する観測者はつねに空間の外部に位置し内部には存在し得ない。それを実際に生かすことはできない。ボルノウは科学的空間を「数学的空間」、生かされた空間を「体験されている空間」[der erlebte Raum] と呼び「体験されている空間」は「人間の居場所が原点であり、原点は他の点に優越する」としている。

人間の居場所が原点であるとするボルノウの指摘は「ここ」という場所に関係している。「私」という主体はつねに「ここ」に存在し、他の「ここ」とは決して交換できない。そして、「ここ」がなければ「ここ以外」に空間が差異化されることもない。田中彰吾(2008)は「われわれは、身体構造と姿勢を通じて、上下・前後・左右という三つの方向に沿って空間を分節して認識している」として上下について検討し、前後や左右は個別の身体に密着した空間だが、上下は身体からの独立性が高く、自己と他者の間でも共有されて一定の客観性を有するので、空間それ自体に意味があるとしている。その意味を身体構造の差異、姿勢との対応、生成変化の方向、行動にとっての差

異の四点に整理した。「上」は「心・理性・精神・意識・成長・発達・夢・空想など」を、「下」は「性・本能・衝動・無意識・退行・衰退・現実・地盤など」であり、空間象徴図と対照して、下方向は被験者の暗い部分、言わば受け入れがたい過去の記憶が描かれるとしている。また、結論として「トゥアンが述べているように、『人間は、単に存在するというだけで、ある枠組みを空間に設定することになるのであるが、ほとんどいつもその枠組みには気づいていない』。我々が自覚しようとしてまいと、身のまわりに広がる空間は、つねに潜在的な意味に満ちている」と述べている。

二、青春の終焉と空虚さ

六十年代の地方出身学生の住まいは賄い付きの下宿もしくは大学の運営する学生寮が普通だった。一九六二年の受験雑誌「蛭雪時代」によると一日二〜三食付きの下宿代は東京で月七千円から九千五百円が相場である。生活面では大学寮の方が圧倒的に厳しく、先輩後輩の上下関係が歴然としていた。一度は入寮したものの自由な生活を求め、寮から夢のアパート暮らしに転身を図るものも少なくない。「ノルウェイの森」の舞台となる「和敬塾」には「東大」の「永沢さん」や「ある国立大学」の「突撃隊」が登場する。まさにこの時代の一場面である。

そして七十年代には下宿屋と銘打ってはいても賄いのない間借りが増え、松本零士の「男おいどん」に描かれているような人情物語が木造アパートで展開されたりする。袋入りインスタ

ントラーメンが発売されるのもこの年代である。

六十年安保問題は、一九五二年のサンフランシスコ講和条約と同時に締結された日米安全保障条約―「安保条約」の改定に對して、学生を中心に反対運動が展開され国論を割った。この六十年安保の担い手として登場するのが「全日本学生自治会総連合」いわゆる全学連である。彼らは何度となく警官隊と衝突し国会突入にまでエスカレートし、運動は最高潮に達したが、安保改定後、運動方針をめぐって内部分裂を起こし、「過激派」「内ゲバ」といった形容に代表される一部先鋭化した運動に変質していく。

その一方、大学の学費値上げや学生会館の管理運営をめぐっての大学当局と学生自治会の対立が一般学生を巻き込み拡大した。それらは安保再改定の政治問題とも連動して全国各地の大学に波及し、「全学共闘会議」すなわち「全共闘」が結成される。

村上春樹が早稲田大学第一文学部に入学した一九六八年は一月の空母エンタープライズ寄港阻止闘争に幕を開け、日大全共闘が三万人を集めての「大衆団交」を行い、十月の国際反戦デー闘争では新宿で騒乱罪が適用された年である。翌六九年は東大安田講堂の攻防戦があり、各地で大学入試が中止された。大学の授業や定期試験も当然行われない。赤軍派が日航機よど号をハイジャックするのは一九七〇年である。

そして、日本が戦後の貧しさから経済的な高度成長に向かう過渡期にすっぱり入り、経済の高度成長が軌道に乗った一九七〇年前後になると、政治に対する意識は驚くほどの早さで退潮

し、そのまま物質的な欲求にスライドしていったことは語るまでもない。

この間の状況について三浦雅士はこのように描写している。

だいたい1950年代、日本にはまだ戦後の雰囲気濃厚に漂っていた。街には傷痍軍人がいたし、ラジオでは「尋ね人の時間」をやっていた。とにかく貧しかった。電話のない家が普通だったし、水洗便所じゃないところも多かった。朝鮮戦争の特需で持ち直し、60年代で飛躍的に復興したわけだけど、60年代末になっても新宿の繁華街だって一歩裏通りに入ると舗装されていない道路がまだまだ残っていた。

それでもとにかく高度成長を果たして、上り調子で70年代に入った。73年のオイル・ショックで待ったをかけられ、それからやや水平飛行に移った。そんな感じだった。学生運動もまったく同じ軌跡をたどった。60年代、経済復興とともに盛り上がり、70年代、水平飛行に移ると同時にシラけた。

村上春樹が陽子夫人と結婚するのは一九七一年二十二歳、ジャズ喫茶「ビーター・キャット」を開店するのはその三年後、大学卒業は一九七五年二十六歳である。

川本三郎(1998)はその年代と村上春樹の関連について次のように述べている。

村上春樹にとって60年代はビートルズとヴェトナム戦争そして大学闘争の時代という以上に、高度経済成長の時代として把握されている。それは幻想でしかないのかも知れ

ないが、あの時代に生きていることに確かな手応えがあった、空虚を感じていなかった、と考える。あの時代には傷つくことも出来たし、はつきりと泣くことも出来た。自殺することすら出来た！¹³

六〇年代は村上春樹にとっての青春時代そのものである。まだ新しいシステムが生活の全領域をおおうこともなかったシンブルで牧歌的な時代であり、処女作『風の歌を聴け』は死者を思い出し、死者との訣別を確認することで青春の終わりを自分に言い聞かせようとする作品であり、『ノルウェイの森』はその六〇年代という黄金の時代に殉じるようにして自殺した「直子」へのレクイエムだったのである。

村上春樹は時代のなかにも自分自身のなかにもそしておそらくは言葉のなかにも大きな空虚を見てしまっている。その空っぽの世界にこだわり続けている。『風の歌を聴け』に出てくる火星の底なし井戸のように世界はいつからか空っぽになってしまった。まんなかに行けば行くほど何もない。ただ風が吹いている。そんな空虚さの確認がまずはじめにある。それでもひとは何とかその空虚さに耐え、前へ進まなければならない。たとえそのあとにさらなる空虚が訪れようとも。村上春樹はそのことを、そのことだけを(彼の好きな言葉を借りて言えば)「シンブル」にいい続けている。

また、三浦雅士(2001)は村上春樹の作品に対して、それまでの日本的な教養小説的な作品世界と隔絶したところでの存在価値を認めており、七〇年代から八〇年代にかけて彼が日本の文学作品のみならず社会的に果たした役割について次のよ

うに述べている。

おそらく、1960年代の資本主義の変容に対応するその表現の素早さにおいて、手塚治虫の影響下に出発した一群の少女漫画家たちの右に出るものはいなかっただろう。やがて、1980年代から90年代にかけて、その少女漫画にひたきるようになって育った一群の小説家たちが登場しはじめる。物語の描き方も少女漫画の雰囲気^{フューン}を濃厚に漂わせた小説家たち、吉本^{よしか}ばなな、小川洋子から、篠原一にいたる小説家たちである。世紀転換期の文学を脈わしたのはこれらの作家たちだった。

あたかもその予兆のように、1970年代なかばから80年代にかけて、村上龍と村上春樹が登場していた。この二人の作家においても成長の神話はすでに破棄されていた。描かれているのは成長の物語ではなく、冒険の物語、遍歴の物語にほかならなかった。それがたやすく受け入れられた背景には、少女漫画の隆盛があったといっている。とりわけ村上春樹においてそれは著しかった。

村上春樹と吉本ばななの雰囲気は驚くほど似ている。村上春樹の影響が吉本ばななに及んだのではない。会話といふ場面転換といふ、村上春樹の中にすでに少女漫画の特徴は明瞭だったのである。『ノルウェイの森』はさしずめその典型といっている¹⁵。

この指摘は、日本の社会が経験した戦後の経済復興と政治的挫折、そして、資本主義至上社会における個の喪失と伝統的な小説世界への信頼喪失を含んでいる。ことばによる信頼関係を

築くことの險しさは、例えば手塚治虫の「鉄腕アトム」や萩尾望都の「ポーの一族」に代表される冒険の物語、遍歴の物語に顕れた。人間的成長を望むことのないアトムやパンパイヤとしての永遠と悲哀を帯びる主人公たちは、その段階で共通の認識の上で虚構の世界に存在することが出来るのである。

三、井戸と「ノルウェイの森」

この作品の原型「蜚・納屋を焼く・その他の短編」に収められている「蜚」について村上春樹は次のように語っている。

僕は昔「蜚」という話を書きたくて、さっと書いてしまったんです。で、短編としてのできもそう悪くなかったと思うんです。ただね、語り残した、もっと上手に書けたはずという思いは僕の心の中にずっと残っていたんです。それにケリをつけたいということはずっと思っていたんです。あの話の中にはもっともっと強く語られたがっているものが潜んでいると。もっと膨らませて、もっと力のあるものにした、と。でも……結構かかったやつたですね、……ケリをつけられるだけの力を蓄えるまでに¹⁶。

こうして第一章に物語を過去へと引き戻すための回想シーンが描かれ、第三章以降、物語が膨らんでいく。病氣療養をしている直子と健全なイメージの緑―この二人はそれぞれ静と動、あるいは生と死というふうな二つの世界を見せ、そのあいだに、キズキ、レイコさん、永沢さん、そしてハツミさんという人物が絡まってくる。

最後に「僕」は電話ボックスの中で緑の名前を呼び続け、自分がどこにいるのかわからないところで物語は終わる。

井戸は地上から掘り下げられ、地下水を汲み上げるための装置であり、ほんの少し前まではとくに珍しい風景でもなかった。砂漠の井戸はオアシスとして生命を保証し、農耕にも欠かすことは出来ない。「本当に大事なものは目に見えないところにある」は井戸と砂漠についてあまりに有名なサン・テグジュペリからのメッセージだ。

また、井戸は地上と地下を結ぶが、日常生活では井戸の底から社会を眺めることは出来ない。単純に涸れ井戸の底に我が身を置いたとして、地上に戻るすべがなければ、その状況は頭上に出口が見えるだけに絶望は深く、観念的にならざるをえない。そして、村上春樹が死をテーマに作品を産みだしてきたことが井戸の意義と無関係ではあり得ない。

『ノルウェイの森』は主人公である「僕」と、自殺した親友の恋人である「直子」、大学で知り合った「小林緑」、精神を病んで療養所に入った直子と同室の年上の女性「レイコ」の四人が織りなす物語だ。直子は死の世界に属し、緑はエネルギーに満ちた生の世界に属している。言い換えれば、彼岸に属した直子と此岸に属する緑の物語が綱い交ぜになって進行する。「僕」はその真ん中にある空虚な結び目である。『ノルウェイの森』は僕が緑という女の子に導かれて、彼岸から此岸へと、あの世からこの世へと連れ戻される物語といっている。

三浦雅士(2003)は『世界の終わりとハードボイルド・

ワンダーランド』も『ノルウェイの森』も、冥界へ下って帰ってきた物語であることに変わりはないと指摘する。

人間は最終的には死によってしか意味づけられない。「なぜ人は死ぬのか」という問いは「なぜ人は生まれたのか」という問いと、ある意味では同義である。言葉はこの世に通じていると同時にあの世にも通じている。「彼岸」は言葉であり、物語を指し、文学の別名でもある。莊子の「胡蝶の夢」——莊子が蝶となつて百年を花上に遊んだと夢に見て目覚め、夢で蝶となつたのか、蝶が夢を見て今の自分になったのか疑つたという故事が示すように、「体験されている空間」が人間の原点であり、「私」という主体はつねに「ここ」に存在し、「ここ」がなければ「ここ以外」に空間が差異化されることもない。

バレエ「白鳥の湖」は悪魔ロートバルトによって白鳥に変えられた王女オデットを、王子ジークフリートが救い出そうとする物語だが、結末は様々に解釈されている。三浦は、オデットが彼岸に属し、此岸のジークフリートが往還する物語であり、『ノルウェイの森』と基本的に同じだとする。舞踏は人間の身体そのものの、つまり生命そのものを素材とする芸術であり、死が生の一部として存在する以上、舞踏が明らかにするのは、身体という現在がつねに死によって支えられているということである。その意味で優れた舞踏はすべて「冥界下降譚」であるとし、

村上春樹はほとんど本能的にそのことを理解したのだらう。『風の歌を聴け』から『1973年のピンボール』へ、『1973年のピンボール』から『羊をめぐる冒険』へと

転じたとき、自分が書いている一連の物語は冥界下降譚にほかならないと感じたのだ。こうしてそのことじたいを主題にした『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』を書き、さらに『フルウェイの森』を書いた。時代に漂うメランコリーを、人間に普遍的な冥界下降譚に注ぎこんでみせたのである。¹⁸⁾

と位置づけ評価している。

井戸はその象徴的な活用弁として機能している。『フルウェイの森』は僕が緑に電話をかけ、緑の「あなた、今どこにいるの？」という問いに対する独白で終わる。

僕は今どこにいるのだ？

僕は受話器を持ったまま顔を上げ、電話ボックスのまわりをぐるりと見まわしてみた。僕は今どこにいるのだ？
(略) 僕はどこでもない場所のまん中から緑を呼びつづけていた。(傍点作者)

おわりに

『風の歌を聴け』の彼女は、やがて『蜚』の彼女に、そして『フルウェイの森』の直子に変容していく。さらに『国境の南太陽の西』の島本さん、『スプートニクの恋人』のすみれ、そして『海辺のカフカ』の佐伯さんへとつながっている。この連鎖は無意識領域を象徴する「井戸」の連鎖と呼応しながら物語の低音部を構成している。この無意識領域の低音が「物語の癒し」となって読者の共感を得ているのである。

サリン事件、阪神大震災、先のニューヨーク貿易センタービルへのテロ、と時代と世相が劇的に変化するなかで、村上春樹の発言はデタツチメントからアンガージュマン・コミットメントへと移行してきた。「1Q84」に表れる「二つの月」や父親との関わりなど、さらに村上春樹の世界に迫る水脈を掘り起こしていきたいと考える。

注

- (1) 柘植光彦「メディアとしての『井戸』——村上春樹はなぜ河合隼雄に会いにいったか——」『村上春樹スタディーズ05』(若草書房、一九九九・十) 一二七頁、初出『国文学』一九九八年二月臨時増刊
- (2) 村上春樹『1973年のピンボール』(講談社、一九八〇・六) 十八頁、初出『群像』一九八〇・三月号
- (3) 村上春樹『フルウェイの森』(講談社、一九八七・九) 十一頁
- (4) 同十二頁
- (5) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』(新潮社、一九九四・四) 第二部予言する鳥編二四七頁
- (6) 新城郁夫『「井戸」を見過ごし、他者の声を聞け』(新潮社、二〇〇一・十二)『AERA Moon』村上春樹がわかる』十四〜十七頁
- (7) 館野日出男『ロマン派から現代へ——村上春樹、三島由紀夫、ドイツ・ロマン派』(鳥影社、二〇〇四・三) 五八頁
- (8) 加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む1979〜2011』

- (1) (講談社、二〇一・一・八) 初出「群像」二〇〇九年九月号、二〇一一年四月号、二五〇六四頁
- (9) 河合隼雄、村上春樹「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」(岩波書店、一九九六・一二)、七〇〇七頁
- (10) 村上春樹「夢を見るために毎朝僕は目覚めるのですー村上春樹インタビュー集1997-2009」(文藝春秋、二〇一〇・九) 九八〇九頁
- (11) Koch, K. Der BaumtestBern: H. Huber, 一九五三年、林勝造・国吉政一・一谷強訳「バウム・テスト」日本文化科学社、一九七〇・一
- (12) 田中彰吾「空間象徴の理論的基礎づけー身体性の観点から」『東海大学総合教育センター紀要』第二十八号(二〇〇八・三) 一〇十八頁
- (13) 三浦雅士「村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ」(新書館、二〇〇三・七) 四七頁
- (14) 川本三郎「この空っぽの世界の中でー村上春樹論」(若草書房、一九九八・一)『日本文学研究論文集成46村上春樹』二六〇二七頁、初出一九九一年「文学界臨時増刊 村上春樹ブック」
- (15) 三浦雅士「青春の終焉」(講談社、二〇〇一・九) 四八〇頁
- (16) 「村上春樹ロングインタビュー」ユリイカ臨時増刊(青土社、一九八九・六)二〇二頁「村上春樹の世界」初出「par AVION」一九八八・四
- (17) 三浦雅士「村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ」(新書館、二〇〇三・七) 六八頁
- (18) 同六八〇七〇頁
- 参考文献
- 井上義夫「村上春樹と日本の「記憶」」(新潮社、一九九・七)
- 浦澄彬「村上春樹を歩くー作品の舞台と暴力の影」(彩流社、二〇〇〇・十二)
- 大塚恵一・池川健司・中村浩平訳「人間と空間」(せりか書房、一九七八・三) (Bollnow, O.F. Mensch und Raum. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1963)
- 木股知史「手記としての『フルウェイの森』」『日本文学研究論文集成46村上春樹』(若草書房、一九九八・一)
- 加藤典洋編「村上春樹イエローページ」(荒地出版、一九九六・十)
- 加藤典洋「海辺のカフカ」と「換喩的な世界」(講談社、群像二〇〇三・二月号)
- 川村湊・大杉重男「村上龍と村上春樹」(講談社、群像二〇〇〇・七月号)
- 川本三郎「この空っぽの世界の中で」『日本文学研究論文集成46村上春樹』(若草書房、一九九八・一)
- 黒古一夫「村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ」(勉誠出版、二〇〇七・十)
- 鈴木智之「村上春樹と物語の条件」(青弓社、二〇〇九・八)
- 全国公共関係機関紙合同縮刷版編集委員会「公共関係機関紙合同縮刷版」(群出版、一九八四・九)
- 立花隆「中核VS革マル上・下」(講談社、一九七五・十二)
- とよだもとゆき「村上春樹と小阪修平の1968年」(新泉社、二

〇〇九・八)

中村政則編『年表昭和史』岩波ブックレットNo 624 (岩波書店、二〇〇四・六)

日本近代文学会関西支部『村上春樹と小説の現在』(和泉書院、二〇一・三)

古屋健三『青春という亡霊―近代文学の中の青年』(日本放送出版協会、二〇〇一・十)

毎日新聞社『シリーズ20世紀の記憶1968年グラフィティバリケードの中の青春』(一九九八・十一)

由紀章『『団塊の世代とは何だったのか』(洋泉社、二〇〇三・十)

吉田春生『村上春樹、転換する』(彩流社、一九九七・十二)

Jay Rubin, Haruki Murakami and the Music of Words, 2002, The Harvill Press, London

(たけい あきや・札幌国際大学教授)